3 1761 09373028 1

LS
T1538
.Yfe

Tamayo y Baus, Manuel
Fernández Flórez, Isidoro
Tamayo.

LS
T1538
.Yfe

PERSONAJES ILUSTRES

TAMAYO

ESTUDIO BIOGRÁFICO

POR

ISIDORO FERNÁNDEZ FLÓREZ

PRECIO: UNA PESETA

MADRID
LA ESPAÑA MODERNA
Cta. de Sto. Domingo, 16, pral.

00/6
2 50 e

TAMAYO

LS
T1538
·Yfe

PERSONAJES ILUSTRES

TAMAYO

ESTUDIO BIOGRÁFICO

POR

ISIDORO FERNÁNDEZ FLÓREZ

MADRID:
LA ESPAÑA EDITORIAL,
Oficinas: Ruarcadizábal, 34.
Correo ap[illegible], número 144.

531463
13. 12. 51

Es propiedad

D. MANUEL TAMAYO Y BAUS

Nació en Madrid en 1829.

Es hijo de actores: de D. José Tamayo y Doña Joaquina Baus y Ponce de León. Un mundo singular de casas y torres, árboles y peñascos, ciudades y paisajes que iban y venían, que subían y bajaban, admiró sus ojos é inquietó su imaginación cuando niño; sus primeros libros fueron papeles de actor y comedias impresas; cuanto oyó en el albor de su vida inteligente le habló de actores, autores, públicos, aplausos y coronas. Así es que fué asombrosa su precocidad; así es que, á pesar de sus varias aptitudes para todos los ramos de la literatura, sólo ha pre-

tendido ser autor de comedias. El teatro, para Tamayo—amantísimo de la familia más aún que de la gloria—es una patria.

A los ocho años estudiaba las literaturas extranjeras, y traducía ó arreglaba—sin dar su nombre—piezas cómicas, representadas luego por sus padres. Alcanzó su primer triunfo personal con una refundición de *Genoveva de Brabante*... La compañía de sus padres actuaba en Granada; gustó la obra, y como por entonces acababa de iniciarse en Madrid la costumbre de llamar á los autores, el público le llamó. Un niño de diez años, simpático y ruboroso, entró en el palco escénico traído de la mano por su misma madre que tanto había contribuido en la representación á su triunfo. Era Doña Joaquina Baus de presencia gallarda, de noble rostro, de cabal hermosura, de acendradas virtudes; tan actriz como señora; eminente en las dotes de naturaleza, en las de la inteligencia y en las del corazón... Entre los aplausos de la gente granadina y la emoción de los demás actores, comíase á besos y bañaba en lágrimas el rostro de su hijo.

D. Antonio Gil y Zárate era por entonces autor dramático afamadísimo. Había empezado su vida literaria con grandes arranques de

libertad, y habíase vengado de los eclesiásticos—que negaron aprobación á sus tragedias en la censura—creando un horrible tipo de fraile. Pero había entrado en la Administración, reposádose en importantes cargos públicos, y poco á poco se iba transformando de poeta clerófobo en conservador digestivo. El polvo de los expedientes no hay duda que llena la atmósfera de átomos conservadores. Era pariente de Tamayo y le dió un empleo, siendo todavía muy joven. A los diez y nueve años, Tamayo contrajo matrimonio con Doña María Amalia Maiquez, sobrina del célebre actor, y en cuyo elogio hablan las obras mismas de su esposo, pues no sería posible que su filosofía respirase las virtudes que difunde, si él no las hubiese encontrado en su compañera y en su casa.

La primera obra original de Tamayo es *El 5 de Agosto*. Fué representada en el teatro de la Cruz en 1848, con aplauso, dice la portada del libro. La representaron sus padres. Fué su primera y última equivocación. La moda ó el hervor de la sangre le llevaron por el camino del más lúgubre romanticismo. Los personajes y las pasiones de su drama son repulsivos ó infantiles; el argumento es desordenado y es-

cabroso; hay deformidades físicas, puñal y veneno; la versificación es desmayada y presuntuosa. Esta obra fué una calaverada de la juventud.

Tres años después (1852), y en el teatro de Variedades, se puso en escena el drama en cinco actos y en prosa titulado *Angela*—obra elogiada y combatida con igual ardor.—Produjo efecto extraordinario por su interés. El autor dijo que su intención había sido pintar la maldad atormentada por las furias que ella misma engendra, conspirando á su propia ruina, castigada por la justicia de Dios y perdonada luego por su misericordia. Estos propósitos filosóficos no hubieran salvado la obra si él no hubiese empleado año y medio en construir su drama, y si el estilo no hubiese puesto de realce el mérito de la construcción. Vemos ya iniciarse en esta producción la prosa castiza, breve y dogmática del futuro académico. *El 5 de Agosto* había sido una irrupción brillante; *Angela* era una conquista del talento. Ya no representaron esta obra la Baus y D. José Tamayo. La representaron Doña Teodora Lamadrid y D. Joaquín Arjona. Bella, inteligente, distinguida, mujer y dama, mucho más dama que mujer, la Teodora había nacido para in-

terpretar las mujeres y las damas de Tamayo, respetuoso y honestísimo en sus tipos del bello sexo... Más favorecido por la naturaleza en las dotes intelectuales que no en las físicas, Arjona era todo pensamiento, estudio, labor; á fuerza de talento había llegado á ser elegante, siendo, como era, de figura vulgar; á fuerza de expresión, convencía en sus papeles de galán. Se diferenciaba de los demás actores en que siendo, como era primoroso en los detalles, abarcaba el conjunto de la representación; pensaba por todos los actores; explicábales su propio valor artístico dentro de una obra; armonizaba voces, ademanes y actitudes; hacía hombres de carne y hueso de muñecos de palo. Todos los actores tenían talento mientras formaban parte de su compañía. La Teodora y Arjona habían nacido providencialmente para ser los actores de Tamayo.

Algunas críticas violentas le dieron ocasión para insertar un prólogo en la edición de *Angela*, exponiendo sus ideas acerca de los *arreglos*. Dijo que su obra, aunque inspirada en *Intriga y amor*, de Schiller, podía considerarse suya, pues casi todas las situaciones, la palabra y el pensamiento fundamental, eran nuevos; probó que siempre se han considerado

originales aquellas producciones á quienes el poeta infunde nuevo espíritu; demostró que la *originalidad* no ha existido en los mayores poetas ni en sus mejores obras. Pero este prólogo contiene algo más interesante, su profesión de fe literaria. Nos dice que en el estado en que la sociedad se encontraba era preciso llamarla al camino de su regeneración, despertando en ella el germen de los sentimientos generosos; que era indispensable luchar con el egoísmo, para vencerlo con la eficaz ayuda de la compasión; que el teatro y los autores deben encaminarse á realizar fines tan altos; que para realizarlos, todos los géneros son buenos; que él en su drama y en sus futuras obras se los propondría. «¡Los hombres, y Dios sobre los hombres—dice—este es mi símbolo!... Muchas amarguras me aguardan. Joven soy, constancia tengo; la fe suplirá lo que no alcance la inteligencia. ¡Tal vez llegue!» ¡Palabras proféticas!

Pero *Angela* había sido la producción del hijo del teatro, criado entre bastidores, que quiere fijar las miradas de la multitud y embriagarse de aplausos. Conseguido esto, volvió á sus ensueños de poeta, y aspiró á ser consagrado por los sumos sacerdotes del arte. Escri-

bió *Virginia*, tragedia en cinco actos. Vióse entonces con admiración, que por el sólo esfuerzo de su voluntad se había formado súbitamente. Esta tragedia me parece la más bella estatua del clasicismo español. La erudición en ella es como de viejo; pero corren por el mármol antiguo vetas sanguíneas que le dan aspecto de diosa viviente; no se puede ser completamente viejo á los veinticuatro años. Aquel desorden poético, aquellas crespas terribilidades de *El 5 de Agosto* no presagiaban esta corrección irreprochable, este sentir cándido y robusto, esta serenidad olímpica; *Virginia* está escrita con el cincel de Fidias. Así como en *Angela* había sacrificado al efecto la delicadeza de su gusto, sacrificaba en *Virginia* sus convicciones de autor moderno para lograr el difícil elogio del clasicismo. El sabía bien—y él lo afirmaba en carta dirigida al Sr. Don Manuel Cañete, crítico ya de autoridad en aquel tiempo y fraternal amigo suyo—que para fijar la atención y conmover el alma de un auditorio del siglo es preciso retratar su vida, su agitación, su manera de ser, este indefinible conjunto de miseria y grandeza. Sabía que para interesar y conmover, como el drama, es preciso que la tragedia pierda algo

de su severidad majestuosa. No lo quiso hacer, sin embargo. Sin duda — como dejo advertido — complacíase en un estudio de académico, en una restauración del arte antiguo. Si eligió á Virginia mejor que á Medea, fué porque Virginia representaba dos virtudes, *el amor á la honra y á la libertad.* Son palabras suyas. Pero dentro del molde clásico ha sentido ingenuamente los caracteres romanos, en cuanto tienen de eterno por la naturaleza y de lógico por su época. Esta obra fué «su mayor delicia y su más cruel amargura, alimento casi exclusivo de toda su alma». Tuvo presente al escribir su tragedia, las de Alfieri, Latour de Saint-Ibars, Leopoldo, Montiano y Ledesma, y la traducción que del primero hizo Solís. Sistemáticamente se apartó en cuanto cabe de sus antecesores. Virginio y Virginia, especialmente, no son tipos convencionales de una Roma evocada, sino verdaderamente humanos. Las tragedias antiguas, más parecen narraciones que obras teatrales; la de Tamayo es completamente escénica; se compone de cinco actos, no tan sólo de cinco romances endecasílabos. Su versificación es musical, correctísima, sin afectación, raudal purísimo que no se enturbia ni cuando refleja

las tempestades. Aseguran personas de autoridad que Quintana decía de *Virginia:* «¡Es la primera tragedia española!» Fué representada en el teatro del Príncipe en Diciembre del 53, y uno de los más altos triunfos que puede ambicionar un poeta. Fué grande también el número de representaciones. Sólo tuvo elogios la crítica. Arjona presentó la tragedia con toda la verdad local que los medios materiales y artísticos entonces permitían. Y la literatura nacional recogió el libro para estudio, deleite y admiración de las generaciones.

Existió en España la ricahembra Doña Juana de Mendoza; abofeteada por un amante á quien despreciaba, se casó con él, á fin de que nunca pudiera decirse que había puesto la mano en su rostro quien no fuese su marido. Fué tan celosa de su honestidad, que por haberse atrevido su secretario á escribirla un billete de amor, dispuso que colgasen al audaz frente por frente de su castillo... De la meditación poética de esta figura nació *La Ricahembra*, drama representado un año después en el Príncipe, y escrito por Tamayo, en colaboración con D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, varón sapientísimo á quien sus amigos llamaban *El Viejo* á los veinte años y que llevó

á esta obra los tesoros de su erudición caballeresca. *La Ricahembra* tiene la grandiosidad de las Sibilas de Miguel Angel. «Es—ha dicho el Sr. Cañete—el símbolo de la mujer fuerte; símbolo que descansa en las cuatro virtudes cardinales; fortaleza, prudencia, justicia y templanza.» La figura histórica queda suavizada en el drama, sin detrimento de su pristina belleza. La Ricahembra lo sacrifica todo á los respetos de su posición; pero al vencer sus pasiones consigue ser dichosa y hace dichosos también á cuantos la rodean. Cuando hablan los personajes nos creemos en pleno *Romancero;* los episodios escénicos resucitan en nuestra imaginación—como una serie de tapices—la Edad Media. Asistimos á la coronación del Feudalismo por la Poesía. Los demás personajes son endebles, relativamente. Domina la Ricahembra como las catedrales dominan los pueblos. Representada de nuevo esta obra en 1874, se vió que conservaba todo su antiguo valor. Es y será inalterable como las tablas de Alberto Durero, á las cuales se parece.

Pero la Ricahembra tiene sobrado espíritu de varón. Como las figuras decorativas, es propia para elevar el pensamiento; demasiado

gigantesca para conmover... Las otras mujeres de Tamayo son más humanas. Y—como si quisiera probárnoslo—hacía representar algunos meses después (1855) *La locura de amor*. Volvamos los ojos un instante hacia la Historia.

No bien llegó á Flandes la hija de los Reyes Católicos y vió á su prometido, quedó como hechizada por él. Felipe era robusto, ágil, hermoso, aficionado á los ejercicios corporales, sensible de corazón, franco, liberal. Doña Juana no había merecido de la naturaleza tantos favores, y de su ánimo poco puede decirse, pues todos sus sentimientos desde aquel punto volviéronse amor. Felipe, sin embargo, no tenía entre sus méritos la constancia. Los galanteos, los placeres llenaban su vida, sin que jamás pensase en haber nacido para el arte sereno de gobernar. Si moría por las bellas, claro está que no podía morirse por doña Juana. Su indiferencia avivó el amor de la española, y como española, aunque princesa, tuvo celos, recriminó á su marido, persiguió á sus queridas. Vinieron á España por un camino de fiestas y regocijos; fueron aclamados herederos del trono, y Doña Juana se creyó para siempre dueña y señora de su esposo... Pero

los rígidos hidalgos de Castilla y de Aragón, las orgullosas damas de la corte hicieron suspirar á Felipe por sus amigas y cortesanos de Flandes, y sin oir los ruegos de su mujer ni de Isabel y Fernando partió... La imaginación de aquella pobre princesa le seguía en su camino por el mar, en su llegada á tierra, en sus coloquios con las damas, en su olvido del amor y de la fidelidad que le debía, y con estas imaginaciones volvióse loca... ¿Loca? Hé aquí el punto histórico difícil; hé aquí el misterio no despejado aún; hé aquí la poesía y el interés del drama.

¿Es locura amar al hombre hermoso, pedir constancia en el marido, no querer separarse de su lado, pensar, vivir, morir por él, cortar la esposa los rizos hermosos de la concubina, no atender á los cortesanos, ni á los nobles, ni á los ministros, ni á la conservación del reino y el bien de sus vasallos, por atender al cuidado del amor? ¿Es locura en la mujer que tanto ama intentar huir para buscar al esposo que la dejó abandonada, y cuando al fin le posee de nuevo, y le alza sobre el trono, y le ve morir... es locura en ella creer que vive aún, que no ha podido fenecer? ¿Es locura pasar entonces días y no-

ches velándole, acompañar su féretro por campos y pueblos, abrir muchas veces el ataúd para ver el rostro tan querido, y durante cuarenta y nueve años guardar y amar el cuerpo yacente, como se le guardó y amó cuando vivía?... ¿Es locura? Los historiadores dicen que sí; dicen los poetas que no.

Esta sombra poética se alzó ante los ojos de Tamayo, como la musa de sus castas inspiraciones. Sus convicciones dramáticas encontraron la mujer que las sintetizaba. La naturaleza y la moral se fundían en una sola apoteosis. Doña Juana enloqueció de amor, pero de amor honestísimo, de amor por su esposo. Los efectos dramáticos iban á resultar subyugadores, como nacidos en la pasión amorosa é iluminados por la dulcísima claridad de la virtud.

Pudiera afirmarse que no tenemos en nuestra literatura un drama histórico, tan histórico como *La locura de amor*. Es histórico por los sentimientos, por los caracteres y hasta por su misma prosa, más justificada que en ninguno de Tamayo; por la seriedad del propósito, nunca extraviado en arranques fantásticos de poesía; porque después de tantos siglos es el mejor comentario de aquella misteriosa historia. Magníficos dramas históricos tenemos, pero

son como *La Ricahembra*—arqueológicos, y se salen del marco de la declamación, y parece como que reclaman la ópera—ó son nada más que brillantes fantasías sobre lo pasado, en que los personajes antiguos conservan su nombre, pero no su espíritu, y donde frecuentemente se les hace amar lo que aborrecieron, aborrecer lo que amaron; cometer adulterios y crímenes feroces de que están inocentes ó realizar magníficas acciones por caprichoso placer que tiene el autor de rehabilitarlos... Después de haber visto representar el drama de Tamayo y, después de haberlo leído, repasad la historia de la regencia de D. Fernando y del reinado de Carlos de Gante, y al considerar los provechos que uno y otro hubieron de la locura de Doña Juana, decid si se la creyó loca porque no fuese reina, ó si no se quiso que fuese reina por ser loca.

Sobre el espíritu tradicional de esta figura, tiene el drama de histórico cuantos detalles de Doña Juana, de la política de Fernando y del archiduque, de las intrigas palaciegas, de la lealtad del pueblo con la reina, de la grande anarquía de los Estados pueden darle interés y decorarle noblemente, sin que la erudición abrume el argumento, entorpezca la rapidez

de la acción ni la progresión magnífica de las situaciones. Y estas noticias de las costumbres, personajes, negocios, guerras, desdichas y venturas de aquella época, vienen de tal modo envueltas en el diálogo, ya opulentísimo, ya sobrio, que jamás el historiador aparece sobre el poeta. Cinco actos tiene este drama: las situaciones se eslabonan lógicamente, con originalidad suma, creciendo desde la simple exposición á la comedia de intriga española, á la iniciación del drama, á la rehabilitación de Doña Juana como reina, á su mayor desventura como mujer. ¿Dónde podremos encontrar escena de tan hermosa fiereza como aquella en que la reina, por los celos de la hija del rey moro, coge dos espadas y la arroja una de ellas para que se defienda, porque quiere matarla? ¿Ni final tan bello como el del acto tercero, cuando al saber que se la tiene por loca y preguntar á todos si creen que ha perdido la razón, viendo que todos callan, dice gozosa: «¿Entonces todo sería obra de mi locura y no de la perfidia de un esposo adorado?» Pero hay más sublimes palabras aún: las del final del drama. «Su cadáver es mío; quitad, apartaos. ¡Mío nada más! Le regaré con las lágrimas de mis ojos; le acariciaré con los besos de

mi boca. ¡Siempre á mi lado! ¡Él muerto, yo viva! ¡Y qué! ¡Siempre unidos! Sí, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos... ¡Silencio, señores, silencio!... ¡El rey se ha dormido, silencio! No le despertéis. ¡Duerme, amor mío, duerme... duerme!» ¡Oh, si hubiese escrito *La locura de amor* Schiller ó Shakespeare!

Un literato ilustre, al preguntarse si *Locura de amor* es de una escuela determinada, responde que no; que es fruto de todas las literaturas; que tiene la concisión y sencillez del teatro griego, la incisiva expresión de los afectos del teatro inglés, el idealismo de la pasión y la profundidad de pensamiento del teatro alemán, el arte de interesar, el artificio y destreza para combinar y desarrollar la fábula del teatro francés, y la ternura, galantería, estilo, brillantez y boato del teatro español. Tantos elogios en la pluma de un amigo fraternal pudieran ser sospechosos, si la crítica más desapasionada no los reconociese también como justos.

Este drama fué representado á beneficio de la Teodora en 12 de Enero de 1855, y uno de sus famosos éxitos. Vistióse la escena con pro-

piedad y riqueza de que no había ejemplo, y desplegaron *lujo extraordinario* las Sras. Lamadrid y Rodríguez, y los Sres. Arjona, Tamayo y Ortiz. La crítica se congratuló de que la revolución de Julio hubiese dejado cesante al autor de *La locura de amor*, puesto que así pertenecía por entero al teatro. Como se ve, Tamayo ha sido *mártir* de la política liberal, que, como toda política, no tiene sentimiento estético ni artístico, y sustituirá siempre al mayor poeta con cualquier partidario consecuente. Francia, Portugal, Inglaterra, Italia, Alemania, han traducido *La locura de amor:* homenaje que debían rendir también más tarde á *Un drama nuevo.*

El gusto francés del día influyó en la creación de un drama *bourgeois*, por decirlo así: *Hija y madre.* Se estrenó el mismo año, en Diciembre. Es un drama de esos que llenan el teatro muchas noches y quedan de repertorio, no por sus raras condiciones de pensamiento y labor, sino por la generosidad de sus pasiones. Drama de autor de oficio.

Un pobre gaitero tiene una hija, la cual se fuga y casa con cierto conde: esta condesa tiene á su vez una niña que le roban los secuestradores; el gaitero la salva—sin

saber que sea su nieta — y con ella recorre los pueblos pidiendo limosna. Padre, hija y nieta se encuentran por fin, y este encuentro da ocasión á escenas interesantísimas, conmovedoras, que hacen llorar y reir, mezclándose las risas con las lágrimas. Es más sencillo en su forma que las producciones anteriores, aunque su prosa sea de literato. En Tamayo el lenguaje propio siempre por las ideas, no siempre lo es por la forma. Tiene el envidiable defecto de hablar siempre demasiado bien. Alguna vez en este drama, como en otros, sacrifica la verdad á la belleza, por alto concepto de la humanidad. *María*, que hizo la niña Tirado, y *Andrés*, el gaitero, desempeñado por Arjona, son personajes de artificiosa sencillez, dignos del estudio de los autores.

Para el arte son buenas todas las tesis, y con igual aplauso consigue defender el pro y el contra si defiende uno y otro con igual ingenio y con sentimiento y estudio de la realidad. Por eso los poetas se complacen en sublimar como virtud una pasión y en execrarla luego. El amor celoso fué magnificado por Tamayo en la *Locura;* al amor celoso combate y escarmienta en *La bola de nieve* (1856). Hay en este drama encomiadísimo un proble-

ma escénico difícil de resolver. Al levantarse el telón, *Fernando* está enamorado de *Clara* perdidamente, *María* apasionada por el hermano de *Clara*, *Luis*. Al concluir la obra, *María* y *Fernando* son marido y mujer, no por conveniencia de intereses, no por un pique de amor propio, sino porque durante el desarrollo de la obra *Fernando* ha dejado de amar á *Clara* y sentido amor por *María*, y porque *María* ha cerrado su corazón al cariño de *Luis*, abriéndole al de *Fernando*. Y esta inopinada transformación se ha realizado justificada y naturalmente. Los celos de los dos hermanos han bastado para que sus amantes caigan del amor en el aborrecimiento. Víctimas de iguales infundadas sospechas, conturbados por una igual desdicha, mutuos confidentes de su desventura, lo semejante de su situación y de sus caracteres engendra en ellos un sentimiento más vivo que la amistad, un razonado, inevitable, intensísimo amor. Del absurdo ha nacido la realidad; sin los furiosos celos de los dos hermanos, *Fernando* y *María* no se hubiesen amado. La sola exposición de este pensamiento nos advierte, como dije, su difícil realización en las tablas. El novelista dispone del tiempo á voluntad, y

en una sola página puede comprender años. La imaginación del lector une todos los contrastes, y nada encuentra violento, porque todo lo explica el correr de los días. Mas en las tablas juzgan los ojos y los oídos más que la razón ni la fantasía, y los ojos y los oídos se resisten á estos cambios, por así decirlo, de naturaleza. Preciso es reunir, como Tamayo, á la pintura de la realidad exterior las fórmulas íntimas del sentimiento. Y lo que más admira es la sencillez con que realiza estas recónditas transformaciones. Parece tratarse de un juguete escénico, de la reproducción de un cuadro doméstico de la vida cortesana, elegante y ligera, en que el elemento cómico tiene sobre el dramático natural preponderancia. La risa no cesa un punto hasta que de súbito salta la sangre, y la catástrofe estalla como el trueno sobre luminoso cielo de verano. Esta comedia trae algo del olor á cedro del arca de Moratín, del aromático espliego de Bretón, del perfume de los guantes amarillos de Ventura de la Vega; pero como sucede siempre en las producciones de nuestro autor, español, clásico, discreto, formista como ellos, de cuando en cuando, sobre estas bellezas sociales y cultísimas estallan terribles crudezas,

que serían bárbaras si no fuesen sublimes. Aquel *¡Ea, mátale por Dios!* que en arrebato de sus celos dice *Clara* á su hermano, refiriéndose al amante que adora todavía, nada tiene que envidiar á las frases más hondas ni más célebres del naturalismo ni de los románticos. Respecto de la intriga, del arte de preparar los efectos, de la montura de los chistes, de las caídas de telón, del diálogo y de sus versos, *La bola de nieve* manifiesta el perfecto equilibrio de este gran cerebro de nuestro teatro.

Pero sin dejarnos arrastrar de la corriente histórica, abramos un paréntesis: Tamayo, ¿es mejor versificador que prosista? ¿Es mejor prosista que versificador? Difícil es dilucidar este punto. En la prosa y en el verso es igualmente castizo, sencillo, conciso y brioso... La única distinción que me permitiré hacer es que me parece menos académico en verso que en prosa. Tiende á humanizar la poesía y á ennoblecer el lenguaje prosáico. Pero desde ahora tendremos que juzgarle solamente como prosista. Y en esta resolución se revela un carácter. El cree, sin duda, que la prosa por ser libre y vulgar, es el metro del autor dramático, y le basta saber que ha vencido todas las

dificultades de la versificación, para renunciar á ella. El ejemplo de Schiller y de Goëthe le seduce más que el de los antiguos. Para él, la poesía y el teatro son dos cosas distintas que se vienen confundiendo desde hace dos siglos; hoy más que nunca, porque, á la verdad, los dramas y las comedias de hoy son hilvanes de poesías. El teatro es para él representación de sucesos verosímiles lógicamente desarrollados; las ideas le parecen más dramáticas cuanto menos se las desnaturaliza... Romperá, pues, su lira: ha experimentado sus engañosas seducciones; alguna vez divagando de uno en otro consónante, y viendo nacer y enredarse caprichosamente nuevas ideas entre la brilladora espuma de las ondas musicales del verso, se ha encontrado muy distante de su punto de partida y perdido en un piélago de sirenas... No ha considerado entonces que también el público se encantaría con tales divagaciones, y que cubriría los errores del autor dramático con las ovaciones concedidas al poeta. Los aplausos injustos entristecerían á Tamayo... El se propone redimir al público de la convención, de la mentira. Desde hoy, pues, sólo hablará en prosa: de ese modo dirá lo que quiere decir, sin brillanteces de adorno, sin hidró-

picos ripios. Poesía no ha de faltarle. Una cosa es poesía y otra verso. La prosa del Amor, de la Fe y la Caridad es poesía.

Hé aquí el primer periodo de la vida dramática de D. Manuel Tamayo y Baus. Una pieza, *Huyendo del perejil...*, vino á cerrarle: ¡esmalte lindísimo, como todos los entretenimientos de sus ocios! En las obras pequeñas, Tamayo es como Meissonier: en chico hace grande. Ya lo demostrará, de nuevo, con el popularísimo proverbio: *Más vale maña que fuerza*. Después de haber registrado las obras de su primera personalidad, registraremos las de *D. Joaquín Estébanez*. Estos dos periodos están divididos por el sitial de la Academia Española. En 1858, y por voto unánime, fué designado para el sillón que habían resentido ya con su peso el ministro D. José de Carvajal y Lancaster, el Duque de Alba, el Marqués de Santa Cruz y García de Arrieta. Había *aspirado á descender* como decía Luis Pablo Courrier en ocasión semejante. En 12 de Junio del 59 tomó posesión, dándole la bienvenida el señor Fernández-Guerra, su hermano en amistad y en letras, y el mayor de sus admiradores. Como era lógico, Tamayo escogió para su discurso un tema dramático: «Las criaturas fac-

ticias, para ser bellas, han de ser formadas á imagen y semejanza de la criatura viviente.» Sabido es lo que son estos discursos de recepción; suelen ser las peores obras de los recién entrados, y bastarían para anular su elección si se pudiese anular. Esta vez no fué así. Su discurso es notable por su estilo y su doctrina, muy amplia en aquellos tiempos académicos. Los dramáticos más revolucionarios del día pueden aceptar sus afirmaciones si se proponen el arte bueno y bello: dentro de su criterio cabe lo clásico y lo romántico, y caben Calderón y Shakespeare, Schiller y Moratín. Entre el arte antiguo y moderno, está por el moderno: el primero le parece semejante á sereno lago contenido en cerco de flores de poco profundas y al par cristalinas aguas; el moderno, al mar, nunca del todo quieto, sin valla que, al parecer, le limite... Para él no es el teatro copia de lo real, sino invención de lo verosímil; se debe llevar á las tablas lo natural, no lo raro; caracteres, no caricaturas; hombres apasionados, nunca monstruosos. La gran poética que ha de estudiar el autor dramático, escrita se halla en el corazón del hombre por mano de Dios.» En la edad contemporánea reciben por igual sus admiraciones el Duque de Rivas con su *Don*

Alvaro—del cual puede encontrarse algún recuerdo popular en *La Locura;*—Hartzenbusch en *Los Amantes,* Bretón por su *A Madrid me vuelvo*, y Ventura de la Vega con *El Hombre de Mundo.* Este discurso tendría importancia desde luego por sólo una de sus afirmaciones, original y exactísima: «Moratín no es clásico, sino romántico á pesar suyo.» Se ve, pues, que Tamayo en 1859, y ante la congregación espantable y meticulosa de los académicos, proclamaba la libertad del arte, pidiendo tan sólo que los desórdenes fuesen bellos y la naturaleza poética.

Su tío Gil y Zárate le creía demasiado joven para figurar entre los *inmortales.* Nocedal, que había contraído amistad estrechísima con Tamayo, y que el año anterior le había dado una plaza de oficial en Gobernación, contestó á Gil: «Lea V. *Virginia* y verá V. si tiene edad para ser académico.» Parece que el sobrino, en su modestia, pensaba lo mismo que el tío. Pruébalo su resolución de adoptar un pseudónimo en sus obras del porvenir. Por otra parte, á Tamayo le pasa algo de lo que le ocurría á *Fígaro,* el cual se avergonzaba de que le hablasen de sus obras, viendo en ellas siempre con su gran instinto crítico, ya defectos

en que nó reparaba nadie, ya las superiores bellezas que en ellas pudo realizar y que no había realizado; Tamayo, como Larra, tiene un alma en extremo ruborosa, y cuando va por la calle procura sortear á sus elogiadores. Su modestia, pues, y su amor á la literatura por sólo el inefable y recóndito placer que la creación de la belleza difunde en su alma, le decidieron á renunciar á su ya glorioso nombre. ¡Y bien demuestra cuán elevado espíritu le llena el pecho haber sabido guardar su secreto años y años entre la seducción constante de la amistad, del aplauso y de la fama!

En la noche del 25 de Octubre de 1862, un público selectísimo aguardaba con impaciencia en el teatro de Lope de Vega la representación de una comedia, *tomada del francés*, titulada *Lo Positivo*, y acerca de cuya elaboración misteriosa se hacían comentarios. Los que se daban por mejor enterados decían ser de D. Joaquín Estébanez, pseudónimo, sin duda, de algún escritor conocido; y, en efecto, ese fué el nombre que anunció un actor cuando el público, enamoradísimo de la obra, llamó al autor repetidas veces. ¿D. Joaquín Estébanez? ¿Quién es ese caballero? se decían todos... Y los conocedores de la literatura contestaban:

¿Quién ha de ser? ¡Tamayo! Y alguno caía en la cuenta de que la famosa Baus se llamába Joaquina y que Estébanez era el último de sus apellidos. En efecto, Tamayo había cambiado de nombre, pero no de naturaleza literaria y artística; y el misterio era tan descifrable, como si un jardinero cambiase de nombre á las rosas... sin cambiarlas. Aquel arreglo no podía ser de nadie más que del príncipe del teatro contemporáneo, dominador de las obras ajenas como de las propias, tan feliz en el saber crear, como en saber desbrozar, transformar y engrandecer cuanto encontrara de su gusto ya creado. *Lo Positivo* es una imitación de la comedia de Leon Laya *Le Duc Job* estrenada en París, año de 1859. *El Duque Job* tiene *once* personas, cuatro actos y cincuenta escenas. En *Lo Positivo*, el número de personas está reducido á *cuatro*, á veinticuatro el de escenas, y el de actos á tres. El diálogo es casi nuevo; los caracteres y el desarrollo de la acción difieren no poco, y sin vacilación puede asegurarse que el pensamiento moral aparece más concreto. Es tan conocida esta producción—modelo tal como la hemos visto del realismo más simpático y de la poesía más práctica—que parece inútil detenerse aquí en su

elogio... *Lo Positivo* ha resultado comedia española contemporánea como ninguna. Cecilia es madrileña de pura raza: calculadora mientras no ama, derriba desdeñosamente sus columnas de números cuando se la revela el corazón. Cecilia ha consentido en dar su mano á un aspirante á banquero, á *un millón* colorado, gordote, ostentoso y magnífico, de esos que hacen iluminar en sus retratos las sortijas, la cadena del reloj, los botones del chaleco, el alfiler dé la corbata y los gemelos de las mangas de la camisa. Ni ella le quiere, ni él á ella. Pero el padre de Cecilia es rico y el novio debe serlo. Cecilia está por lo positivo, y lo positivo, en el primer acto, es tener millones. Rafael, su primo, opina que lo positivo es quererla y ser correspondido por ella. ¡Si Rafael no fuese pobre! ¡El que es tan bueno! No falta quien le digo á Cecilia que con dinero se puede fundar una casa espléndida, pero no una familia dichosa; quien evoque los tristes días de la vejez sin cariño, siguiendo á los borrascosos placeres de la juventud... Cecilia echa sus cuentas... Tal vez con lo que ella tiene de dote y lo que su primo conserva de sus rentas se pueda conciliar quererse mucho y gastar de largo; pero la aritmética contesta

que no puede ser. Sin coche, sin palco, sin mesa para los amigos, sin muchos trajes, sin veranear en el extranjero, ¿se puede vivir? La *Consuelo* de Ayala resolvió que no, Cecilia concluye por decir que si. Pero—y, en mi concepto éste es un capital defecto de la obra —Cecilia no se resuelve por la eficacia de su propio sentimiento, sino por advertencias exteriores, completamente ajenas á la acción: una carta providencial la cura del afán de las riquezas y se entrega en brazos del amor honrado y pobre. Sin embargo, como cuando la Providencia interviene una vez en una comedia, concluye por arreglarlo todo, Rafael, antes de casarse, hereda de un amigo unos cuantos millones. Con lo cual queda probado, contra lo que Laya y Tamayo quisieron tal vez, que *lo positivo* es amor y virtud... y dinero. El trabajo de Tamayo es la quinta esencia del trabajo de Laya: basta decir que uno de los personajes más considerables de la comedia francesa ha sido sustituido por una referencia de líneas, con ventaja: la madre de Cecilia. Es curioso también ver como Tamayo aprovecha las ocasiones para acentuar su religiosidad literaria. En *El Duque Job*, Rafael y Cecilia (Jean y Emma) convienen en compar-

tir los heredados millones con los pobres. Tamayo les hace destinar parte á sufragio por el alma del amigo á quien heredaron, es decir, nombra herederos también á los curas. *Lo Positivo* es la comedia más popular de Tamayo. La generalidad del público le considera único autor, y yo recuerdo que un aficionado al teatro á quien presté el ejemplar francés me dijo de buena fe:—¡Este Laya le ha echado á perder la comedia á Tamayo!—Creía que el traductor era Laya. Y era disculpable tal error; lo mejor se tiene por original siempre. La prosa de *Lo Positivo* es célebre: es como túnica de sencillos pliegues, suelta y honesta, que dibuja las formas esculturalmente; prosa nieta de Moratín. «¡Si viese usted—dice Cecilia á su tío—que bueno es amar! Parece como que una se hace mejor, como que el alma se engrandece y se eleva. Desde que amo á Rafael se me figura que quiero más á mi padre y á mi hermano, y á V., y al mundo entero.» Esta prosa es, si se quiere, sangre azul, pero sangre pura del corazón.

Algún crítico de superior autoridad ha considerado *Lances de Honor* como el drama más importante de Tamayo. Si se tiene en cuenta su firme y armónica construcción, su in-

tención crítica, la energía de su prosa, ciertamente. Mas inspirado en sentimientos contrarios á los de nuestra sociedad, triunfa mejor en libro que en la escena. Es el drama de los escritores y de los timoratos. El público no reflexiona, siente. El honor, tal como lo entiende cada siglo y cada país, es una religión, y así como es inútil razonar contra las afirmaciones de un creyente, porque á todo contestará: —y, sin embargo, ¡creo!—así lo es tratar de convencer á un hombre de que no debe batirse, si este hombre pone sobre todo bien, la estimación de los demás. Nadie que tenga simplemente sentido común ignora cuan irracional es el duelo: que en él pierde acaso la vida el inocente provocado; que triunfa en él muchas veces el provocador inicuo. Sabiéndolo se bate, y si hay algún mérito en batirse, el mérito está en batirse sabiéndolo. El honor, por lo tanto, es una religión humana que pugna, en ocasiones, con la religión divina: decidirse por el honor tendrá siempre un altísimo valor estético, más grande, cuanto más religioso sea el hombre, y todavía será más dramático, por ser más humano, negarse al duelo para evitar el inmenso dolor de una esposa querida, que por ser ley de Dios no matar... En el primer

caso, el desinterés está manifiesto: trátase del bien ajeno con sacrificio del bien propio; pero no aceptar el duelo por no cerrarse las puertas de la Gloria, es serenidad de juicio tan admirable como egoista. Para la casi totalidad de los espectadores, que han ido al teatro convencidos de ser inevitable el duelo en ciertos casos, la grandeza moral está en sacrificarlo todo á ese deber, de ningún modo en que se le posponga á género alguno de consideraciones. Los dramas sólo se desarrollan en una atmósfera simpática, y nuestra sociedad niega sus simpatías á los que no piensan en esto como ella. No necesitan, pues, comentarios los dramas del duelo; todo el mundo sabe que son funestos para el cuerpo y para el alma. Su virtud teatral se deriva de la emoción puramente estética que producen. Y esta emoción resalta en el espectador de este drama, por ejemplo, cuando *Don Fabián*, después de haber recibido un bofetón de *Villena*, contesta á *Doña Candelaria* (su mujer), que le ruega sufra el ultraje *por Dios*: *¡Ni por Dios sufro yo un bofetón!* Su belleza moral se agiganta con esta blasfemia. Todo lo ha sacrificado al honor; tras de estas palabras le esperan la muerte y el infierno. Cuanto más sacrifica, más nos

admira, más se engrandece á nuestros ojos. Así es que la representación de los dos primeros actos, y casi todo el último, en los cuales se aviene el desarrollo de la acción con el sentido humano, la emoción del público es vivísima... Pero las escenas finales resultan inverosímiles. Veamos... *Don Fabián* y *Villena* han suspendido su desafío porque han sabido que sus hijos se están batiendo. Corren á buscarlos... El hijo de *Don Fabián* ha sido herido por el hijo de *Villena*. Moribundo, en los brazos de su madre, que ha llegado también al sitio del lance, pide confesión. *Don Fabián* y *Doña Candelaria* tienen apenas una frase de protesta contra el matador; tienen, por el contrario, muchas palabras de perdón para él; no sólo quieren que su hijo perdone al matador, sino que le pida perdón por el propósito que tuvo á su vez de matarle: su hijo muere diciendo: «¡Adios, adios. Jesús crucificado sea conmigo!...» *Villena* y su hijo presencian esta escena, y *Villena* que tiene pendiente otro desafío con un deudo de *Don Fabián*, recibe de este deudo un bofetón delante de todos... Pero el violento, el ambicioso, el descreído *Villena* no pide cuenta de esta bofetada: «Lo merezco, lo sufriré por Dios. ¡Por el Dios á quien yo escupí, á quien

yo abofeteé, á quien yo crucifiqué! ¡Dios de mis padres, Dios verdadero; creo en tí!» En seguida pide perdón á *Don Fabián*. «¿No le ha perdonado á V. ya mi hijo? ¿De veras, de veras?... ¿V. me perdona? ¿Pues no somos hermanos? ¡Gracias, gracias!... ¡Ya puedo rezar, ya puedo rezar!!» Y se arrodilla ante el cadáver. «Murió mi hijo para que V. resucitara! dice *Doña Candelaria*. ¡Dios lo hizo! ¡Bien hecho está!» ¿Estos son hombres? ¿Estos son padres? No. *Lances de Honor* es un drama de santos, no de hombres; parece una obra de propaganda religiosa, ideal, súblime, digna de Teresa de Jesús, escrita con pretesto de los desafíos. Ni en las *comedias devotas* de nuestros antiguos se encontrará una devoción parecida. El contraste de este idealismo sin gota de sangre humana es tanto mayor, cuanto que en el mismo acto hay escenas de admirable realidad, como la de los preliminares del duelo; y aquella en que una muchacha cuenta cómo el lance se verificó, cómo *Paulino* y *Miguel* se pusieron, cómo dispararon. «¡Ay, señora, lo que he visto! ¡Ay, señora, lo que he recordado!... ¡Así cayó mi padre hace un año, tal día como hoy, sólo que no fué de un tiro... de un navajazo fué!... ¡Y mi madre murió loca

de pena en un hospital!... ¡Y yo me quedé solita en el mundo!... ¡Traen al muerto como llevaron á casa á mi padre! ¡No quiero verle! ¡En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo! Amén. En el nombre del Padre y del Hijo...» *(Sale corriendo por el foro santiguándose y volviendo atrás la cara con espanto.)*

Cuantos vieron representar en 1863 esta obra, recuerdan el efecto de esta escena, que es por sí sola un drama, el más terrible contra los desafíos, las palabras, el gesto, el ademán de la Hijosa evocaban algo como una visión espantable, que, dilatando su terror por el teatro, apretaba todos los corazones y erizaba los cabellos. Las apreciaciones de los críticos fueron diversas, si bien la generalidad de ellos reprobaron la desviación del curso lógico de las pasiones en el último acto. La política influyó bastante en la extremada censura. Si consideramos que los errores indicados de esta producción—caso de ser tales errores—son hijos de la voluntad, no desconocimientos del arte, habremos de reconocer que *Lances de honor* es obra de ingenio y elaboración tan excelentes como la mejor de Tamayo. Y para comprender que los errores de este drama son hijos de la voluntad, no desconocimiento del

arte, basta que recordemos su discurso de la Academia, hermoso resumen de sus convicciones dramáticas. Allí nos había dicho que «aquellas figuras que aspiren á ser puro espíritu, puro heroismo, pura bondad, no serán espirituales, ni heróicas, ni buenas; con ínfulas de sobrenaturales, valdrán mil veces menos que la naturaleza; sorprenderán acaso, no convencerán nunca.» Un comentario puramente histórico al drama. El autor había desautorizado con anticipación su filosofía. Por sólo algunas palabras, no ya por un bofetón, se había batido. *Lances de honor* habíase estrenado en Setiembre de 1863; en Diciembre se representaba un proverbio, en tres actos y en prosa, titulado: *Del dicho al hecho...*, imitación de la comedia en cinco, de Emilio Augier y Julio Sandeau, *La pierre de touche.* En París no tuvo éxito la comedia, aunque le había tenido muy grande la novela de que está sacada, *L'Héritage.* Todas estas manipulaciones prueban que el pensamiento es importante, y lo es, en efecto, pero vulgarísimo, pues todos saben que los pobres suelen vituperar á los ricos y vanagloriarse de que si ellos, por un dichoso azar, llegasen á tener millones, los emplearían en el bien y en la felici-

dad del género humano, sin caer en la cuenta de que la fortuna no suaviza el corazón ni el carácter, sino que funestamente desarrolla toda mala pasión que tenga gérmenes en el alma. Esto le sucede á cierto joven de talento, muy amigo de un artesano que le ampara en la miseria y muy enamorado además de una linda huérfana. Inesperada herencia le hace millonario, y concluye por avergonzarse de su talento, de su amistad y de su amor, para conseguir las vanidades de una sociedad que le desprecia. En francés, como en español, esta obra resulta poco interesante; desde las primeras escenas se adivina el final. Es, sin embargo, entretenida, y puede ser beneficiosa para la educación de los hijos de familia. Tamayo, que no se ciega respecto de la categoría de sus obras, no quiso que la firmase D. Joaquín Estébanez, y se la colgó á *Don Fulano de Tal*.

Pasaron cuatro años. Y al fin un día—el más dichoso de nuestros anales dramáticos—apareció en los carteles del teatro de la Zarzuela el anuncio de representarse en la noche del mismo —4 de Mayo de 1867— *Un drama nuevo*. El más nuevo, en efecto, de todos los dramas. Vióse también que el más importante de los papeles

debía desempeñarle Victorino Tamayo. Desde entonces Victorino Tamayo es gloria del teatro de los Romeas y Arjonas. Todas las opiniones, rivalidades, antipatías, saludaron el drama con una ovación unánime. Es un drama de caracteres y pasiones fundamentales, humanísimas, cuya vigorosa contextura se realza con una prosa limpia, sintética y castiza. La fatalidad arrastra fieramente á los personajes, sin que el autor trate ni un momento de arrancarle sus víctimas, pero inunda la escena de no sé qué perfume de ternura y piedad, que parece condensarse al fin y caer como rocío de lágrimas sobre los muertos y los matadores. El desarrollo de la acción, la progresión de los efectos, la emoción del espectador, jamás se ordenó tan artísticamente... Jamás los personajes de una idealidad se entraron más en lo hondo del corazón para enternecerle ó desgarrarle... Jamás los afectos propios de diversas edades, de temperamentos diferentes, de los varios estados del ánimo, se definieron con tanto interés, energía y colorido. Todos, en este drama, se hacen amar: Alicia y Edmundo, aunque adúlteros é ingratos; Yórick, en sus celos, sus lágrimas y sus furores: Shakespeare, por ser digna silueta de aquel gran

genio... Sólo es aborrecible Wálton; aborrecible como la envidia. El final del primer acto es uno de los artificios más sorprendentes del mecánico sin rival de los finales; el final de la obra produce en el ánimo la confusión indescifrable de lo verdadero y lo imaginado. Posible sería encontrar parecidos á las figuras de Alicia y Edmundo en el teatro nacional y extranjero, porque en el amar bien se parecen todos los verdaderos amantes... Pero si no es en el amar bien, ¿en qué pueden parecerse á ningunos otros? Su respetuoso cariño hacia Yórick; sus ingenuas aspiraciones á la virtud; su alegría al suponer que pudieran olvidarse, su dolor cuando comprenden que el olvido es imposible; la espantable fascinación que sobre ellos ejerce la idea de la fuga; la súbita decisión con que Alicia la acepta cuando el destino se la impone; aquel furioso ímpetu con que Edmundo se arroja á pelear con Yórick cuando se convence de que Alicia será muerta por él si él no le mata... Todo esto constituye dos figuras — palpitantes, resplandecientes — de originalidad suma.

Pero aún es de más subido valor estético, aún más original, la creación de Yórick. ¡Pobre cómico! Su buen corazón es causa de to-

das sus desdichas... Alicia, su esposa, fué salvada por él de la miséria; Edmundo era huérfano, y le recogió... Cree tener en Alicia una esposa angelical; en Edmundo un hijo. «Bendito Dios—dice conversando con Shakespeare—que me ha concedido la ventura de ver recompensadas en vida mis buenas acciones. Porque fuí generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical y en Edmundo un amigo. ¿Qué amigo? un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos el Romeo y Julieta! Divinos son estos dos héroes á que dió sér tu fantasía; más divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera... ¡Qué ademanes, qué miradas, qué modo de expresar el amor! ¡Vamos, aquello es la misma verdad!» «¡Pobre Yórick!»—murmura Shakespeare al oir estas palabras.—«¡Pobre Yórick!»—murmura también el público, que encuentra en estas breves frases de esta primera escena la revelación del drama. Y, en efecto, ante confianza y sencillez tan sublime, ¿qué se le puede decir sino «¡Pobre Yórick!» Y ellos, en verdad, son buenos y le quieren, pero se vieron y se amaron; no le respetan por sus canas,

sino por su bondad y porque le deben gratitud; darían la vida por él, pero... se aman. Cuando Yórick logra en cierto drama un codiciado papel de esposo vendido, no se da cuenta de cómo podrán fingirse los celos; él no los ha sentido... Poco á poco, la sospecha entra en su corazón, va creciendo, creciendo; turba su dicha, le anega en lágrimas, le pide sangre y le sumerge en ella. Pero siempre es bueno, y mejor cuanto más desgraciado. En sus primeras dudas, quiere que su misma esposa las desvanezca; quizás sea tiempo de salvarla; para salvarla, él acrecentará su cariño y sus caricias. Bien mirado, él obró con irreflexivo arrebato al casarse con ella. ¿Cómo habían de hacer buen matrimonio la juventud y la hermosura con la vejez y la fealdad? Dispuesto se encuentra él á guiarla hacia el bien, como esposo y como padre. El llanto de Alicia le revela su delito, pero él sospecha de todos y no sospecha de Edmundo. Su bondad incomparable, su ternura por Edmundo y Alicia, el sentimiento de horror que le inspira la ingratitud, los recelos de su honor ultrajado y de su vejez infamada luchan dentro de su corazón tan dolorosamente, que sus gemidos dan piedad y espanto. Ni cuando ya no le es

posible dudar, cuando ya sabe que Edmundo es el infame autor de su desdicha, se arrepiente de su hidalga confianza... Prefiere ser engañado á ser injusto. ¡Pobre Yórick! ¡La impensada revelación del nombre nunca imaginado del culpable ahogó tu corazón en súbito golpe de sangre, armó tu diestra, guió tu espada al corazón del que amabas como á hijo! ¡Cuánto habrás llorado después el terrible acierto de tu mano!

Un drama nuevo nunca pasará, será eterno. Eterno como el amor.

Para descansar de aquel esfuerzo ciclópeo, Estébanez elabora luego uno de sus famosos arreglos: *No hay mal que por bien no venga.* Tiene tres actos, y ha sido escrito con presencia de otra comedia en uno: *Le Feu au couvent.* Pasa con esta imitación lo que con todas las suyas; lo insignificante adquiere graves proporciones: deleita con risa espiritual; toca en lo dramático y en lo patético, y deja, por fin, en nuestros oídos y en nuestro corazón ecos de dulzura y simpatía. En la intención y en el conjunto tiene algo de esas comedias que se representan en los colegios para lección de moral; pero dentro de este corte sencillo, los caracteres y los episodios revisten verdadera

importancia. Un calavera y un filósofo, jóvenes ambos; viudo el uno y padre de una colegiala de diez y ocho años; soltero el otro, injuriador de las mujeres, pero sensible de corazón; abjuran de sus errores morales y religiosos, apenas esta señorita viene á vivir con ellos. Este ángel, no más que con aparecer, los redime. El filósofo se casa con la colegiala, y el padre da su mano á otra joven seducida por él. Fácilmente fueron malos; fácilmente se hacen buenos. En esta comedia, el arte de crear las pasiones en la escèna recuerda la maestría del autor de *La bola de nieve*. Cómo están preparados los efectos; cómo se introducen personajes importantes, que hablan poco y que no hablan nada; cómo se repiten los finales, de modo que resulten en su repetición más prestigiosos; cómo, en fin, está dialogada esta comedia, sólo podrá comprenderlo quien la leyere. Y, sin embargo, se reputa esta obra, con razón, por una de las menos importantes de Tamayo.

Llegamos á la última obra, cuya intención es puramente social. Las pasiones y el amor se dibujan en términos secundarios. Es una incomparable sátira contra el indiferentismo; una composición al modo de la comedia grie-

ga, donde las clases, los intereses generales predominan sobre los intereses é intrigas particulares. Es un proceso contra nuestra sociedad... *Damián* es el fiscal de este proceso. Su espíritu es el del autor mismo, que esta vez no disimula su presencia. La sociedad moderna no le merece gran concepto; para él no hay ya más que bribones activos y pasivos; los pasivos son los *hombres de bien;* éstos dejan hacer á los otros; no parece sino que son buenos porque no se atreven á ser malos: se acreditan de prudentes: pero su prudencia es la máscara de su cobardía... *Damián* quisiera que luchasen porque *el amor al bien no puede ser platónico*. El síntoma funesto de las sociedades—dice—no es que haya tunantes; siempre los ha habido, sino que no haya hombres de bien. Entre estos dos inmensos bandos de la sociedad—malvados capaces de todo, y hombres de bien incapaces de nada—puede esperarse algo bueno de los infames; nada de los imitadores de Pilatos. Esta es, al menos, la opinión de *Damián*. En efecto, los hombres de bien deploran y condenan—privadamente—que cierto brillante malvado de la corte intente seducir á una pobre aldeanilla y á la hija del opulento amigo en cuya casa de campo todos se encuentran. El

huésped — hombre de bien autorizadísimo—ve con alarma, pero sin protesta, las redes que tiende á su hija el seductor; acoge á un bandido famoso y le protege contra la Guardia civil; arroja de su quinta á *Damián* que le augura su desdicha, y es, al fin, víctima de su indiferencia. Al ver que cuatro hombres de bien no se atreven á un tunante: — «¡Vive Dios — exclama *Damián* — que los cien gallegos del cuento que se dejaron robar porque iban solos, tenían á quien parecerse: á los hombres de bien!» No se ha fustigado tan sin piedad como en esta sátira el rostro de la hipocresía.

Este drama ofrece á nuestra reflexión dos puntos curiosos. El tipo de mujer que en él nos presenta diferente de todas las suyas, y el desenlace completamente distinto de todos los anteriores. Adelaida es una señorita de veinticinco canículas, rica, hija del más respetable de *los hombres de bien*, al cual no hace maldito de Dios el caso. Con decir que sale á escena leyendo la *Vida de Jesús*, por Renán, está dicho todo. La ha educado en Inglaterra; es una estrella de primera magnitud en Madrid; un avasallador prodigio de hermosura, orgullo y pasiones. Con tales condiciones debía enamo-

rarse de algún bandidó de distinción, y en efecto está enamorada de Quiroga, el consideradísimo perdido de quien hablé antes... Quiroga le propone que sea su querida; ya que él no puede ser su esposo; descúbrese que Quiroga está casado. Y en efecto, después de varios episodios, é impulsada por los celos, Adelaida huye con Quiroga momentos antes de caer el telón... No puede ser mayor el contraste con los otros finales de las obras de Tamayo. Aquí el desenlace es terriblemente lógico y eminentemente contemporáneo; el indiferentismo del hombre de bien recibe el castigo; *Damián*, predicador del bien noble y generoso, queda herido y burlado; el canalla temido y temible prosigue triunfalmente sus escándalos, y la mujer educada para el placer y las pasiones rompe por todo con objeto de satisfacer sus pasiones en el placer. Esto es lo que hoy llamamos solución naturalista. Aquí no se redime á nadie, y aunque las palabras finales están dedicadas á la Virgen y á Dios, la obra resulta regocijadísima para Luzbel. Es la única pesimista de Tamayo. Hay en ella rugidos que terminan en ayes; desesperación, compasión, hiel, ira y desprecio... Es algo como una lamentación de nuevo Jeremías que profetiza

la ruina de la Jerusalén moderna. Tamayo había sufrido en sus anteriores obras la hostilidad de los liberales; en ésta obtuvo la reprobación más explícita de los conservadores. El retrato se parecía demasiado; no pudieron guardar continencia *los hombres de bien:* las esculturas de carne.

Ha terminado el juicio del teatro de Tamayo... Considero útil, sin embargo, discurrir aún brevemente, sobre su personalidad poética y social, y sobre la época y público de sus dramas.

Diríase que la creación de los hombres está encomendada á dos ángeles; uno que modela los cuerpos, y otro que infunde las almas; así es que vemos con frecuencia hombres estólidos y hombres ingeniosísimos que, con tener diferentes espíritus, tienen las mismas condiciones y costumbres, mientras otros con almas gemelas, tienen aficiones y costumbres diferentes. Sucede, sin embargo, que las malas costumbres llaman la atención por más ruidosas que las buenas, y que cuando refulge un grande espíritu en una cabeza mal organizada, resulta más admirable todavía, tal genio en tal cabeza... Así, pues, el desorden, la confusión, la superabundancia en el carácter,

en las costumbres y en la vida, se tienen por muchos como reflejo de iguales condiciones del espíritu... viniéndose á negar que puedan tener genio quienes tengan método, vistan con aliño, cuiden de su casa, se lleven bien con su mujer, paseen á sus hijos y se acuesten de diez á doce. Para los que tal se figuran —y son bastantes y con puntas y ribetes de literatos— Tamayo no puede ser un genio. Sus costumbres, según parece, nada tienen de excepcionales. La historia, sin embargo, no nos dice que todos los grandes artistas hayan tenido caracteres ni acciones de ébrios, locos ni *chiflados*. Y esta vulgar apreciación de los caracteres aplícase también á parecidas condiciones de las obras... Cuando en un autor se advierten asombrosos aciertos entre enormes desbarros imágenes delicadísimas entre feroces brutalidades; oro y hierro, flores y ortigas, todo junto, encómiase su obra como si fuese selva primitiva, tanto más digna de admiración cuanto más inhabitable. Yo creo que el genio es de admirar en todo, y que si la naturaleza primitiva es grandiosa morada de salvajes, nada pierde cuando el hombre civilizado la limpia de plantas parásitas y de fieras. Magnífico en su desorden es Shakespeare. Tama-

yo, por ser más culto, no deja de ser también magnífico. Tamayo, pues, no es hombre alborotado, ni descompuesto en costumbres sociales y literarias, aunque esto le perjudique... Subió á oficial del Ministerio de la Gobernación; quedó cesante: fué luego jefe de la Biblioteca del Instituto de San Isidro de Madrid, y desde 1868 se negó á desempeñar cargos públicos hasta que fué elegido director de la Biblioteca Nacional. En 1874 fué nombrado Secretario perpetuo de la Academia Española... Sabio, activo, ingenioso y formal, trabaja con fe, con entusiasmo y con laboriosidad suma en la reforma de la Gramática y del Diccionario. Para los académicos reformar es cortar... Cortan tanto, que nos van á dejar sin lengua; pero, en fin, Tamayo corta con tijeras de oro. Siendo tan modesto como es, jamás ha codiciado esos honores que traen el empavesamiento obligado de nuestra persona en las grandes solemnidades. Así, cuando cierta noche se entró á deshora por su casa el insigne poeta del *Idilio*—que á la sazón era Ministro—Tamayo, sin dejarle hablar, le dijo sonriéndose:—*¡No la quiero, no la quiero!* Había adivinado que Núñez de Arce le traía, con generoso espíritu, la excelencia, cruz y banda

inevitables. El ha podido evitarlas, sin embargo.

Expuesto así, como poeta y como simple particular, debo resumir su personalidad dramática.

Sabemos ya su profesión de fe literaria; él nos la dijo en el prólogo de *Angela. Los hombres y Dios sobre los hombres*. Idea nos da de su carácter haber seguido esta máxima con extremoso rigor, enagenándose por ello las simpatías de gran público. Tal vez si en los partidos y en las opiniones hubiese habido más benevolencia, hubiese habido más tolerancia en él. Sus obras, si bien se las examina, no reciben el bautismo al nacer; son cristianas por la confirmación... Creadas libremente para desarrollo de las pasiones, para elogio de un pensamiento moral, para resplandecimiento de un carácter; sólo cuando se acercan al desenlace tuercen el curso lógico y adquieren austeridad católica ó piedad evangélica... Este autor, cuya incontrastable fuerza es la lógica, nota, cuando se acerca la conclusión de un drama, que se ha dejado arrastrar por el demonio del arte, que ha sido furiosamente humano, y entonces ofrece á Cristo la abjuración de todos los personajes.

Me figuro, sin embargo, que alguna vez su Cristo — como el antiguo de la Vega, en la leyenda de Zorrilla—ha desplegado sus labios y le ha dicho: «¡Continúa tu drama; va muy bien; yo lo apruebo!... ¡Síguelo para los hombres, que haciéndolo para los hombres, lo haces también para mí!...» Porque, en efecto, sus mejores obras, *La bola de nieve*, *La locura de amor*, *Un drama nuevo*, son para los hombres más que para Dios. Yo he preguntado á los amigos de *Don Joaquín Estébanez;* yo he recogido en mis oídos la conversación de su boca llena de suave ingenio, de bondad y modestia; yo conozco algunas de sus aficiones, como su amor al *confortable* y á la buena mesa... Cristiano ingénuo, cristiano rancio, cristiano á carta cabal, eso sí, pero ni el más pequeño asomo de cilicios, disciplinas ni breviario. Su teología literaria, ¿es una *pose*, como dirían los franceses? ¿Hay algo en él, literariamente considerado, de hipocresía de fanatismo? ¿Quién lo sabe? Si *Lances de honor*, por ejemplo, es un terrible comentario al quinto mandamiento de la ley; viene después *La Ricahembra*, brillante apología de la espada; si en *La Ricahembra* triunfa del amor el deber por el deber mismo, detrás viene la

reina loca, sublimada por haber pospuesto sus altísimos deberes—el cuidado de sus vasallos, la tranquilidad y dicha de todo un reino—al amor, no ya de un hombre, sino de un cadáver. La musa de Tamayo no tiene más religión que la religión del arte, aunque se envuelva en una capa pluvial y se cubra con una tiara. Considero, por otra parte, que un literato, sin ser fanático, y hasta siendo incrédulo, puede escribir como un teólogo. Hice ya indicación de circunstancias que pudieron influir en el carácter de sus escritos... Sus amistades pudieron influir también. Si nos fijamos en las dedicatorias de sus obras—modelos ciertamente de expresión tiernísima, de sencillez y de brevedad—veremos en casi todas ellas el nombre de personas de su familia; pero veremos que las restantes dan nueva consideración á los nombres de Manuel Cañete, Aureliano Fernández-Guerra y Cándido Nocedal. Téngase además presente que el amor al exquisitismo clásico sólo era compartido en la época de Tamayo por un círculo de autores, si liberales en su juventud, ya reaccionarios por aquel tiempo, que el partido popular era entonces antiliterario y bullanguero, razones todas que debían influir en la superior

naturaleza de Tamayo... Por otra parte, la política del partido en que él había figurado, si bien en puestos inferiores á sus méritos, del partido de sus amigos, del partido á quien debía la injusticia de sus críticos, era una política que se revestía de religiosidad, no por respeto al dogma, sino por considerar la religión como una especie de opio sagrado, que calma los dolores reales, que aumenta las desdichas con visiones paradisiacas y que hace gobernables los pueblos. Nadie duda que los pueblos ignorantes no tienen más freno que la religión... Caridad es, por lo tanto, y heroísmo puede ser á veces parecer fanático, no siéndolo, y hacer fanáticos. Quien tal crea, bien está que tal haga... Mas otros, dignos de igual respeto, pensarán qué si, ciertamente, no vive el pueblo sin religión, puede vivir sin religiones determinadas, con ideales de moral y justicia, virtudes cardinales de todas ellas... Y estos trabajadores de esos ideales definitivos encontrarán la caridad de Tamayo generosa, pero mezquina. El amor de la familia, la amistad, el recogimiento en el estudio, son aislamientos, y como todos los aislamientos, egoismos. La luz del sol, la vida pública, la agitación de las controversias en los Ateneos y en

los Parlamentos hubieran dado á Tamayo, como hombre, la grande amplitud de ideas y sentimientos que tiene como dramático. Su misantropía social hubiera desaparecido. Verdad es que hubieran desaparecido también de su persona ciertas delicadezas de flor de estufa, y entre ellas, la más rara y exquisita de todas: la modestia.

Una cosa resalta de todos modos en las obras de Tamayo, con deslumbrador prestigio... Van encaminadas al bien; Dios, la patria, la familia, la moral, la justicia, el honor, el arte bueno y bello, le inspiran siempre. Ni un ligero sentimiento de perversión puede nacer en el corazón ni en la inteligencia de los espectadores de sus dramas. Hay autores que no dan á representar sus obras sin haberlas leído á las mujeres de su familia... Quizás Tamayo sea de éstos. Y nada tendría de extraño, si se considera que el teatro de Tamayo es un teatro hecho con cariño y admiración de la mujer. Reparad sino la mayoría de sus figuras escénicas: Angela, Virginia, la Ricahembra, Doña Juana, Cecilia, Luisa, La muchacha, creaciones entresacadas con rara percepción estética de la realidad, vestidas con esos trajes de luz que fabrica el genio, y que al

desaparecer de las tablas ó quedar plegadas en las páginas del libro, dejan recuerdos como de mujeres hermosas y castas que hemos amado. Porque estas son las obras de nuestro poeta: encantan y admiran en el teatro; deleitan y admiran todavía en el libro; vuélveselas á ver y á leer con admiración inextinguible, y siempre, siempre, sus personajes, sus cuadros, su estilo, encuentran despierta nuestra simpatía. Hé aquí la piedra de toque del oro literario: el recuerdo aromoso, balsámico, poético. Bien diferentemente de esas otras obras monstruosas y fúlgidas que se deshacen como los castillos de un polvorista, que embriagan nuestros sentidos, que secuestran nuestra razón, que aplaudimos furiosamente... y que recordamos luego como el beso carnal que en noche de extravío dimos á la prostituta.

Es costumbre buscar parecido á los genios, con otros genios, yo no me tomaré tan inútil trabajo. Tamayo es una síntesis de muchos dramáticos extranjeros y españoles. Tiene de propio el *quid* divino, la súbita percepción de la belleza, la reflexiva contemplación de ese ideal suyo, voluntad firme para condensar sus vaguísimas formas hasta verlas dibujarse en su pensamiento con líneas de luz purísima... Y luego, hecha la

idea figura, tiene la ciencia de la meditación, el amor al trabajo; y piensa y trabaja tal vez muchos y muchos días, quizás dolorosos, desesperanzados quizás, hasta que al fin la figura se transforma en *personaje*, y envuelta en las mejores galas de la lengua española, ya visible para todos, desciende al mundo á recibir el aplauso. Así como astros que se forman de nebulosas, como la luz del día que se viene, de entre la noche, poco á poco alboreando, han tomado realidad explendente la esposa romana, con su túnica; la Ricahembra con su brial; la reina demente con su toca; Wálton y Yórick con sus tabardos; José Ruíz, el bandido, con su capa; D. Fabián con su levitón, los hombres de bien con sus cazadoras llenas de caramelos. La intuición, la voluntad, estas son sus cualidades propias. Con ellas crea y domina sus creaciones, sin ser jamás dominado por ellas. Hasta sus errores—ya lo he dicho—son meditados. El haber imitado algunas obras ha sido en él modestia. Goëthe no se desdeñó de continuar una piececilla de Florián... Y por cierto que si con alguna organización cerebral puede compararse la suya, es con la del autor del *Fausto*. Goëthe era también genio y reflexión. Tamayo, como Goëthe,

realiza su pensamiento en los exactos límites de su voluntad, y como él, de entre la muchedumbre de las ideas y de los sentimientos, sabe escoger la idea y el sentimiento fundamentales, superiores en belleza y en emoción á todas las demás. Aquella impasibilidad del poeta alemán, digna de Júpiter, él la tiene.

La época en que sus dramas se representaron era nada propia para el desarrollo de su genio. No acogió sus obras con el entusiasmo que debiera. El público de entonces era meticuloso por efecto sin duda del hastío que le produjeron los románticos... En la comedia toleraba todo género de crudezas y desnudeces: para la musa de Bretón, fresca, desenvuelta y redicha como una doncella de labor, todo era lícito; pero en el drama no se toleraban atrevimientos... Ayala no se decidió á dar conclusión lógica al *Tejado de vidrio;* Ventura de la Vega tuvo que aplazar un año la conquista de Clara por D. Juan en *El hombre de mundo*, y Tamayo se contentó con que Alicia faltase á Yórick en próposito... Público tan timorato no debía sentir grandes tempestades en el corazón ni en el cerebro. Era exquisito, sí, en la simple apreciación literaria y en el buen gusto de los accidentes y deta-

lles... Y además, era escaso; la ilustración no era popular, y como sólo las muchedumbres, ligeras quizás, pero francas, son capaces de clamorosos arrebatos, una cultísima sonrisa, una silenciosa admiración recompensaban á los autores y actores más famosos. Pero tiempos diferentes han venido; la revolución abrió las esclusas del libre pensamiento; la ilustración se hizo más vulgar, si menos esclarecida, y al calor de las nuevas ideas brotaron ingenuos entusiasmos... El teatro experimentó la influencia de esta sacudida y de la nueva ilustración; de las comedias sin acción, que eran como visitas en tres actos, volvió á los dramas caóticos y extentóreos, y el público inmenso que llenaba teatros por horas y teatros por noche, aplaudía fréneticamente, orgulloso de su espíritu regenerado. Lo que debía suceder sucedió; los autores y actores que interpretaban el impetuoso y desordenado sentir de la revolución, esos fueron los preferidos... Los mejores, que apenas conocía, que no había podido apreciar antes, quedaron como olvidados... A la parsimonia del público cultísimo, pero hipócrita, de las obras de Ventura, Ayala y Tamayo, incapaz de romper un par de guantes en sus mayores paroxismos, sucedió

el palmotear, como de energúmenos, de un público para el cual todo lo que era gigantesco era sublime. Y la esencia del poema dramático varió... No se ideó por la belleza de la idea, ni se construyó por la armonía de la construcción, ni se versificó por evidenciar concreta y artísticamente los pensamientos naturalmente deducidos de la obra, se ideó, se construyó y se versificó para sumergir en la estupefacción al público, amante de la literatura, no profundo en ella... Y fué cada redondilla un desplante y cada drama un terremoto moral. Al autor no le satisfacen ya las sonrisas; ya nadie sonríe; quiere el aplauso cada cuatro versos; la vociferación á cada escena; el *delirium tremens* al concluir la obra; las antorchas triunfales después. En 1860 había demasiado juicio; en 1880 ninguno.

Quien estudia las obras de Tamayo y ve dominando en ellas todas las cualidades madres del teatro; esas que no se pierden, que no se gastan, que no se olvidan, que forman la dichosa armonía de todas las potencias sensibles é intelectuales de la naturaleza humana, independiente de las variaciones del tiempo y del gusto; quien compara las estatuas labradas por él con los bloques de su magnífica cantera

por labrar, no puede menos de decir: «El autor de *Virginia*, de *La Ricahembra*, de *La locura de amor*, de *La bola de nieve*, de *Lances de honor*, de *Los hombres de bien* y de *Un drama nuevo*, es un autor... malogrado.»

Una observación, para concluir... Paréceme que se ha confundido en Tamayo lo religioso y lo político. Leídas sus obras con atención, difícil sería afirmar sus opiniones políticas. Más bien parece no tener ninguna; más bien parece que de clasificar á los políticos, los clasificaría á todos, sin distinción, entre... *los hombres de bien*. ¡Oh! ¡Si Tamayo hubiese sido Ministro, Presidente de las Cortes, notoriedad siquiera de un partido! Pero él no ha explotado á ningún partido; no hay, pues, donde clasificarle.

Dejémosle con su genio, con su saber, con su modestia, entre su familia, sus amigos, sus libros, y tal vez sus melancolías de autor sin actores y sin público...

Y dejémosle allí, sin pesar.

Dicen que es dichoso.

STUDIUM
CENTRO MEXICANO DE LIBROS
APARTADO POSTAL 20979
MEXICO, D. F. MEXICO

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA IBERO-AMERICANA

Escrita por **Arenal** (Doña Concepción), **Barrantes, Campoamor, Cánovas, Castelar, Echegaray, Galdós, Menéndez Pelayo, Pardo Bazán** (Doña Emilia), **Palacio Valdés, Pi y Margall, Thebussem, Valera, Zorrilla,** etc.

PERSONAJES ILUSTRES

TOMOS PUBLICADOS

El P. Luis Coloma, por **E. Pardo Bazán**..... 2 pts
Nuñez de Arce, por **M. Menéndez y Pelayo**..... 1 »
Ventura de la Vega, por **Juan Valera** 1 »
Gautier, por **Emilio Zola**..... 1 »
Hartzenbusch, por **A. Fernández-Guerra**..... 1 »
Cánovas, por **Campoamor**..... 1 »
Alarcón, por **E. Pardo Bazán**..... 1 »
Martínez de la Rosa, por **M. Menéndez y Pelayo**..... 1 »

EN PRENSA

Ayala, por Picón; *Trueba*, por Becerro de Bengoa; *El Duque de Rivas*, por Valera; *Castelar*, por Balart; *Fernán-Caballero*, por Asensi.

EXTRANJEROS ILUSTRES

I **Jorge Sand.**
II **Victor Hugo.**
III **Balzac.**
IV **Alfonso Daudet.**
V **Sardou.**
VI **Dumas** (hijo).
VII **Flaubert.**
VIII **Chateaubriand.**
IX **Goncourt.**
X **Musset.**

Todos por **Emilio Zola**, á **una peseta.**

531463

Tamayo y Baus, Manuel
Fernández Flórez, Isidoro
Tamayo.

LS
T1538
.Yfe

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED